الصورة الشعرية

عند

أبي دؤاد الإيادي

"٤٨٠ — ٥٤٠م"

د. ابراهيم الضحيان

مميزات واتجاهات خاصة يكشفها البحث لأول مرة في الصورة الوصفية عند أبي دؤاد

●● يتناول هذا البحث موضوعًا جديدًا لم أسبق إليه ـ فيا أعلم ـ ألا وهو موضوع «الصورة الأدبية في شعر أبي دؤاد الايادي» وهو واحد من شعراء مملكة الحيرة المشهورين .

وكشف البحث لأول مرة عن منهج أبي دؤاد في الوصف له مميزاته واتجاهاته الخاصة به عرضتها عرضًا مفصلاً يبدأ أولاً بذكر مميزات هذا المنهج وقارنت بين أبي دؤاد وامرئ القيس به حجر الكندي في مجال وصف الخيل .

وانتقلت من ذكر المميزات إلى عرض المنهج نفسه فذكرت نصوصًا تطبيقية تدل على صحة ما ذهبت إليه وتمكن القارئ العزيز من استيعاب الفكرة حيث أن هذه النصوص لازمة لإيضاح المنهج وموضوعية البحث لا يمكن فصل آخره عن أوله .

ولا أدعي أن ما ذهبت إليه وارتأيته مقنع بصحته وسلامته من العيوب فهو وجهة نظر أدبية تعبر عن رأي كاتبها وهي مهداة إلى القارئ العزيز وإلى المهتمين بقضايا التراث العربي من الباحثين والمختصين . أرجو أن تكون إضاءة جديدة على الطريق .

الصورة الشعرية

عند أبي دؤاد الإيادي

يعد أبو دؤاد الايادي من أوائل الشعراء الذين أجادوا نعت الخيل هو وطفيل ابن عوف الغنوي ، والنابغة الجعدي وعلقمة الفحل فوصفوا أعضاءها وأطرافها وخفتها وعدوها وقوة احتمالها ، وكان الشاعر يختار لهذه المعاني صورًا شعرية فائقة الجمال ، متقنة الصياغة ، وبارعة التصوير فجاءت الصورة الشعرية عندهم متميزة ذات آفاق خيالية رحبة يرود الخيال فضاءها الرحب ويجوس خلال أقطارها حتى تتكامل لديه عناصر الصورة وهي غاية في الجمال والبهاء فلا قيود تحد من انطلاقته ولا وقفات تشتت تركيزه .

وهي ذات وضوح شديد ، فلا تعدد في أجزائها ولا تنافر بين مكوناتها وعناصرها . فالشاعر لا يكتفي بابراز الصورة مجردة؛ فيصف الفرس من حيث هي رشيقة القوام ، قوية البنية ، سريعة العدو ، ولكنه يذهب أبعد من ذلك فيشاركها مشاركة وجدانية ويحس معاناتها وآلامها . فإذا ما عرقت من شدة التعب وطول العدو رأيته يعرق معها حتى تتبلل ثيابه ، وإذا آنس منها اعتلالاً أو مرضًا راح يتفحصها ويستبين حالها ألا تكون معتلة أو مريضة .

إلى غير ذلك من الصور الشعرية الأخرى التي نجدها عند شعراء هذا المنهج – كما سنرى – .

وقد عمدت إلى الموازنة بين الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وبينها عند امرئ القيس ابن حجر الكندي في مجال وصف الخيل ونعت سرعتها وعدوها ، ليتضح المنهج ويتبين القصد ، كما أنني اكتفيت بذكر نماذج قليلة تفي بهذا الغرض وتضع القدم على أول الطريق – فيما عدا «أبو دؤاد الايادي» الذي جعلته رائدًا لهذا المنهج ودرست شعره دراسة فنية مفصلة . وقد عرض هؤلاء الشعراء الصورة الشعرية في وصف الخيل عرضًا متميزًا ومختلفًا ، حتى صار عندهم ذلك فنًا قائمًا بذاته .

أما وصف الخيل نفسه فلا أدعي أن شعراء بيئة الحيرة سابقون إلى إيجاد هذا المعنى وأنهم تناولوا هذا الغرض قبل غيرهم من شعراء العصر الجاهلي ، وإن كنت أميل إليه وأرجحه وبخاصة إذا علمنا أن أبا دؤاد الإيادي سابق في الوجود على امرئ القيس بن حجر الكندي الذي أكثر من وصف الخيل في شعره (وتزعُم بنو أسد أن عبيد بن الأبرص قبل امرئ القيس ومعه ، وإياد تدعى أن أبا دؤاد قبل امرئ القيس بدهر .. وادعت قبيلة إياد أن شاعرها أبا دؤاد أسبق شعراء القبائل الجاهلية إلى الشعر ..)(١) .

ويذكر الرواة أن أبا دؤاد الإيادي والنابغة الجعدي وطفيل بن عود الغنوي كانوا ثلاثتهم على صلة وثيقة بالحيرة . «وكان أبو دؤاد على خيل المنذر بن ماء السماء(٢) وكان النابغة الجعدي نديمًا له(٣) .

أما طفيل الغنوي فهو أوصف العرب للخيل وأعلمهم بها ، ويقال له : طفيل الخيل ، والمحبر لحسن وصفه لها . قال عبد الملك بن مروان : «من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل(٤)» .

بل لقد قصر بعض النقاد براعة وصف الخيل وإجادة نعتها على هؤلاء الشعراء الثلاثة فقال الأصمعي : «إنه أي (أبو دؤاد) أحد نعات الخيل المجيدين وهم : **أبو دؤاد الإيادي ، وطفيل الغنوي ، والنابغة الجعدي** ..»(٥)

وجاء في الموشح للمرزباني : « .. لم يكن النابغة وزهير وأوس يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل في وصفه الخيل غاية النعت»(٦) .

وجاء أيضًا : « .. إن أبا دؤاد كان على خيل المنذر بن ماء السماء فأجاد أوصافها وطفيل كان يملكها، أما النابغة فقلدهما وزاد في نعتها ليعرف ذلك عنه ..»(٧)

ومن أبرز خصائص هذا المنهج أن شعراءه كانوا يقفون عند المعنى وقفة متأنية، متمهلة فيها كثير من الإفاضة والتفصيل؛ فيقف الشاعر عند جزئيات الصورة التي يريد إخراجها فيصفها وصفًا دقيقًا ويصورها تصويرًا حيًا رحبًا ينم عن خيال خصب ودراية متمكنة ومعرفة عميقة بحياة الخيل ودقائق أوصافها وخصائصها في العدو والجري والمشي، في إطار واسع الافق فسيح الأرجاء حيث تستقيم الصورة وتتكامل عناصرها .

فهذا أبو دؤاد يشبه فرسه وهي تمشي بنعامة تبعت أخرى لأن خطبًا مريعًا داهمها فهي تجهد نفسها كي تلحق بأختها في صحراء مديدة حيث لا حزون ولا متون .

وحيث تكون سكنى النعام بمثل هذه البيد العاليس :

كالسيد ما استقبلته وإذا   وليّ تقول ململم ضرب
لام إذا استعرضته ومشى   متتابعًا ما خانه عقب(٨)
يمشي كمشي نعامة تبعت   أخرى إذا هي راعها خطب

ويختار الصورة نفسها في تشبيه آخر للفرس وسرعة عدوها فهو لا يزال يستمد من حياة النعام في الصحراء صورته المفضلة لفرسه وهي تستقبل رحب الفضاء بشدة جريها وسرعة انطلاقها ، إلا أنه في هذه المرة يزيد في جمال الصورة ويتفنن في صياغتها في نظم مبدع واتساق بارع . وذلك بأن جعل للنعامتين قائدًا واسع الخطى مديد الساقين شاخصًا مرتفعًا أحس فزعًا فولى مدبرًا وطار به الخوف لا يلوى على شيء . والنعامتان خلفه تضارعان خطوه وتتوسلان اللحاق به في عناء شاق وجهد جهيد .

ولنا أن نتخيل هذه الصورة متى تتوقف ، ومتى تغيب عن العيون ، وإلى أين سينتهي المطاف بهذه النعائم القوية السريعة :

تعدو كعدو نعامتين   تتابعان أشق شاخص(٩)

أما طفيل الغنوي فإنه يصف فرسه وهي تعدو مسرعة حتى لتكاد تسبق راكبها وما حمله عليها من سلاح .

تباري مراخيها الزجاج كأنها   ضراء أحست نبأة من مكلب(١٠)

فإن هذا الراكب وما رفعه بيديه من رماح وأسياف فوق رأسها وعنقها فعل المتحفز للطعان والجلاد أو المسدد سهامة إلى صيد يطارده ، وهذه الخيل بحدة ذكائها ونفاذ بصرها تبذل كل طاقاتها في العدو والجري لكي لا ترى هذا السلاح متقدمًا عليها .

وما أجمل أن يتخيل المرء حركة عنق الفرس وهو يحاول جاهدًا ألا تتقدم عليه رماح الفارس الذي اعتلى صهوته وأشهر سلاحه وصوب سهامه في رشاقة بارعة ومهارة فائقة .

وأجمل من هذا أن تظل الصورة عالقة في الذهن ، ثابتة يتأملها العقل تأملاً طويلاً فتقصر دون الإلمام بجوانبها طاقاته ، وتتوقف مداركه ، ولا تتوقف حركة العنق والسلاح وهما يتجاذبان السرعة ويتباذران السبق في منافسة شديدة وحرص عجيب .

والنابغة الجعدي يحاكي زميليه ويسير على منوالهما فيقدم الصورة نفسها عندما يتحدث عن فرسه العادية فيشبهها بأنف جبل يرفعه السراب مما يزيد من سرعتها ويضاعف من حجمها فلا تزال ماثلة للعيان مطردة الحركة .

فقد جمع الشاعر هذه العناصر وصاغ منها صورة حية ناطقة بكل ما تحمله هذه العناصر من مميزات وخصائص ، فالآل يرفع الفرس وهي تعدو بفارسها ، والسراب قد ضاعف من سرعتها والأرض من تحتها سهلة ممتدة .

حتى لقيناهم تعدى فوارسنا   كأننا رعن قف يرفع الالا(١١)

ولو أننا تأملنا هذه الصورة الشعرية في منهج أبي دؤاد لوجدناها غاية في الدقة والبراعة

فالصورة المنتقاة لا تعبر إلا عن الغرض الذي سيقت له ولا تحتوي إلا على العناصر اللازمة لتكوينها وتوصيلها إلى الاذهان مبرأة من كل عيب ، فلا يتوقف الشعر عند الألوان والأعضاء والأطراف فيشبهها بغيرها من سائر الحيوانات الأخرى مما يخل ببناء الصورة ويفسدها .

وهذا كله جعل للصورة عند شعراء هذا المنهج ظلالاً ومذهبًا مميزًا يستقل به عما عداه من مدارس الشعر الأخرى في العصر الجاهلي .

ولننظر إلى هذه الصورة نفسها في شعر امرئ القيس كيف يجمع إليها كل ما عنّ له من أوصاف الحيوانات الرشيقة التي يعرفها فيؤلف الصورة من عدة عناصر متباعدة تمتّ إلى الصنعة والتقليد بصلة قوية كما في قوله :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

يريد أن يصور خفة جواده وسرعة انقضاضه ، إلا أنه يؤلف لتكوين هذه الصورة أشكالاً مختلفة ؛ فبينما أنت تطوف بمخيلتك مع الظباء والنعام في مراتعها الرحبة الفسيحة إذا به ينقلك فجأة إلى وعثاء الأرض وما فيها من جبال وأحجار وأشجار ومغارات، وجحور وغيرها حيث تعيش الثعالب والذئاب .

فالصورة هنا مهزوزة مشتتة الخيال ضعيفة النسق بادية الصنعة ، لا تؤدي الغرض الذي قصد إليه أداءً صحيحًا دقيقًا .

بل انظر إليه وهو يقدم صورة أخرى لفرسه الخفيفة السريعة :

وأركب في الروع خيفانة   كسا وجهها سعف منتشر

وما أسرع ما تختفي هذه الخيفانه عن ناظريك وكأنه لم يحدثك عن فرسه بشيء .

وامرؤ القيس في أكثر تشبيهاته لفرسه التي تدور حول هذا المعنى لا يبعد كثيرًا عن هذه الحدود الضيقة بل لا يكاد يتجاوزها ؛ فالصورة عنده مكبلة في إطار محدود تفتقد عنصر الحيوية والأصالة ودوام الحركة واطرادها .

ولم أر في صور امرئ القيس هذه ما ينقلني إلى رحاب منهج أبي دؤاد ، ولا قريب منه ، حيث التركيز الدقيق الذي يبرز العمل الفني في أحسن تعبير وأجمل تصوير .

وأرى أنه لم يكن موفقًا حينما انتزع صورة فرسه العادية من مجموعة معانٍ لا يجمعها نسق ولا يضمها عقد وذلك حين يقول :

كتيس الظباء ألاعفر انضرجت له عقاب تدلت من شماريخ ثهلان

فتشبيه الفرس بتيس الظباء تشبيه لا بأس به ؛ ولكنه يقطع رحلة الصيد ويبترها بترًا حين يتوقف عند شكل التيس ولون جلده ، فإذا تجاوز هذه الفجوة فإنه سوف يصطدم لا محالة بشاريخ ثهلان وشمّ جبالها .

ومثل هذه الموانع والسدود لا تصلح لجياد أبي دؤاد . والغريب أن أبا وهب ـ أعني «أمرؤ القيس» ـ لا يكاد يقدم لفرسه وهي تعدو صورة من الصور دون أن يركسها بقيد ثقيل بعد أن يقدم لها بمقدمة جميلة وذلك حين يقول :

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد عبل اليدين قبيض
لـه قصر ياعير وساقا نعامة كفحل الهجان القيسرى غضيض

فقد شوق النفس في البيت الأول بما أسبغه على فرسه من صفات جميلة ، جعلت الخيال يتهيأ لرحلة ممتعة ويتوثب لانطلاقة فسيحة مكللة بالسعادة والحبور ؛ إلا أن عادة الشاعر جرت بما لا تشتهيه السفن ، فقصر عنان فرسه ووقف يتأمل في يديها ورجليها ويلبسها ما طاب له من أثواب الاستعارات والتشبيهات وربما جلس يخيطها .

أما **أبو دؤاد وجماعته** فإن الوقت عندهم لا يتسع لهذه الوقفات التي تذهب برونق التشبيه وجمال الصورة، فهو يترك لك أن تتخيل الفارس المطارد والخيل العادية ما حلا لك التصور،إذ لا يستوقفك عند جزئيات الصورة بعد أن يكون بدأ في نسيج أول خيوطها، ولكنه يضيف عليها ما يزيدها جلالاً وجمالاً ويجعلها أكثر رسوخًا ووضوحًا .

انظر إليه وهو يصور فارسًا طاردًا وخيلاً تعدو فيجمع بين الفرسان والجياد في عناء مشترك وجهد متبادل في مقابلة لطيفة تنم عن مشاركة وجدانية عميقة بين الفرسان والجياد، وإذ يتيح للخيال حرية المتابعة فلا يفسد ذلك بوصف يديها ورجليها وقُصْرَيَيْهَا وخاصرتيها ولكنه يعطي وصفًا عامًا لحالة الخيل قبل بدء السباق ، وهو يعمد إلى هذا التعميم كي لا يشتت الذهن ولا يعكر صفو الخيال .

فهذه الخيل قد أعدت للسبق والعدو وهيئت له تهيئة حتى براها العدو والطرد فضمرت بطونها ، ودققن حتى طارت شعورهن وحفيت أقدامهن حتى طارت فرائضها من كثرة الجري .

فارس طارد وملتقط بيضا   وخيل تعدو وأخرى صيام
قد براهن غرة الصيد   والاعداء حتى كأنهن جلام
قد تصعلكن في الربيع   وقد قرع جلد الفرائض الاقدام(١٢)

ثم يتحدث عن الخيل القائمة على النسق نفسه الذي رتبه في البيت الأول ويصفها وصفًا يتصل اتصالاً قويًا بالمعنى الذي قصد إليه؛ فهي خيل قيام إلا أنها مع ذلك خائفة مرعوبة من كثرة الاسراج والالجام ، وذلك أدعى لسرعة انقضاضها وطيرانها .

جاذيات على السنابك قد أفزعهن الاسراج والالجام(١٣) .

فإذا نظرنا إلى صورة امرئ القيس في قوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطه السيل من عل(١٤)

رأيناه جمع لصياغتها أوصافًا متضادة متنافرة يستحيل معها تصور هذا الجواد الخارق على هيئة معينة ورأينا تصويرًا مضطربًا فما هو الجديد في تشبيه سرعة الفرس بصخر يسقط من أعلى الجبل إلا أن تكون حركة في غير نظام وتشبيهًا عقيمًا ضيق الافق متقارب الأرجاء كتقارب المسافة بين أسفل الجبل وأعلاه مضطربًا كاضطراب الصخرة نفسها، بل ويبدو وكأنه أدرك تورطه في هذه الصفات فجاء المشبه به أكثر استحالة وتعقيدًا وهي صورة ذلك الجلمود الصخري الذي دفعه السيل دفعًا بقوة فلا يكاد يرى وربما سقط على إنسان أو حيوان فقتله شر قتلة .

وكأنه أراد بتقعره وتحذلقه ومماحكته التصويرية تلك أن يظهر تفوقه على من عداه من شعراء عصره ـ وبخاصة شعراء منهج أبي دؤاد الايادي ـ حيث نرى علقمة الفحل ـ وهو أحد الشعراء المتأثرين به يشبه سرعة جواده بـ«**الرائح المتحلب**» : بدلاً من «**الصخر المتقلب**» في قوله :

فادركهن ثانيًا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

كما سيأتي بيانه :

على أن التشبيه وأمثاله في شعر امرئ القيس يعد شاهدًا قويًا على حقيقة تعامله مع فرسه وقسوته عليها وأنه لا ينظر إليها إلا من زاوية واحدة هي «**القوة والفراهة**» .

فإذا انتقلنا إلى شاعر آخر من شعراء هذه المدرسة وهو طفيل بن عوف الغنوي وتأملنا في صوره الشعرية المبدعة وخيالاته الرحبة الفسيحة رأينا عنصر الأصالة والصدق يتجليان في شعره بأقوى صورهما . ورأينا البون شاسعًا بينه وبين امرئ القيس وهما ينعتان فرسيهما بالقوة وسرعة العدو .

حيث يقدم طفيل الغنوي لهذا المعنى صورة هي غاية في الاحكام والاتقان يسوقها في وحدة متلاحمة وتجربة صادقة وتعبير دقيق ، فلا يعدد أجزاء الصورة ولكنه يجمع أطرافها في إطار متلاحم ونسق متماسك قوي ، فيشبه حفيف فرسه بحفيف نار أوقد ضرامها على أعرافه وعنانه .

كـــأن على أعـــرافـــه ولجامـــه   سنا ضرم من عرفج متلهب(١٥)

فانظر إلى الشاعر كيف ألف هذه الصورة فزاوج بين فرسه وبين النار من جهة وبين حفيفها وحفيف هذا السنا المضطرم فوق أعرافها من جهة أخرى، ومن خلال تلك المزاوجة تجلت لنا صورة ذلك الحصان القوي الشديد الذي لا ينقطع عزمه ولا يبلى صبره وجلده .

ثم تأمل تشبيه **امرئ القيس** وهو يحوم حول المعنى نفسه ، فيقول :

كـأني ورحلي والقـراب ونمرقي   إذا شب للمرو الصغار وبيص(١٦)

يقول : كأني ورحلي وسيفي وسرج فرسي وهي تعدو تحت شمس الهاجرة نار متقدة لشدة تموج الشمس في هذه الأشياء التي معه .

فأنت حينما تريد أن تؤلف هذه الصورة فإنك سوف تتأمل في أشياء عديدة في طولها وقصرها وكبرها وصغرها ولونها ... إلخ وتنقل خيالك فيما بينها وأحسب أنه سوف يخبت عزمه قبل أن يؤلف أجزاءها ليخرج منها صورة حية ناطقة .

ولهذا المنهج خصائص أخرى من أهمها : تلك الوحدة النفسية التي يندمج فيها الشاعر مع فرسه ويلتصق بها التصاقًا عجيبًا ، فيصفها مشاركًا إياها عناءها حتى كأنه جزء منها ، فإذا أجهدها العدو وأنهكها التعب وابتلت أعطافها رأيته وأثوابه تسيل من العرق كأنه ثياب مائح .

وهذه غاية المشاركة الوجدانية والنفسية التي تميز هؤلاء الشعراء مع خيولهم .

فهذا طفيل الغنوي يصف فرسه المنهكة المجهدة وهي تعدو بقوة حتى سال العرق على

أعطافها ، فكأنه على ظهرها ثوب مائح أغرقته الدلاء بالماء .

كأني على أعطافه ثوب مائح وإن يلق كلب بين لحييه يذهب(١٧)

فأين من هذا الامتزاج النفسي بين طفيل وفرسه قول امرئ القيس :

إذا ما جرى شأوين وابتل عطفه تقول هزيز الريح مرت بأثّأب(١٨)

فالفرس وحدها هي التي يسيل عرقها فلم يتأمل في حالتها النفسية لكي يشاركها أو يشفق عليها وإنما راح ينظر كعادته إلى مظاهر القوة والرشاقة فيها وهي مسرعة فكأن حفيفها هزيز الريح إذ تمر على الشجر الكثيف ، أما العرق الذي يسيل على جسدها فهو عنده دليل القوة والنشاط فحسب .

بل تأمل قول أبي دؤاد وهو يمعن في تودده وتحببه لفرسه المدلل فيشبه لسانه بدوبية **(الورل)** الممتلئة حيوية ونشاطًا وقد بللها الندى بطيب العرار وهذا كناية عن طيب رائحته واكتمال قوة جواده ونشاطه :

من لسان كجثة الورل الأحمر مج الندى عليه العرار(١٩)

ويستذكر نابغة بني جعدة الجواد المجرب في ساعات الضيق والحرج فيستمد منه صورته الشعرية عندما يجد نفسه في أحلك الظروف وأشدها قسوة عليه إذ جفاه الاعزاء وتنكبه الاصدقاء فخلعوا مودته كما خلع الجواد المجرب القوي طرفه :(٢٠) .

فلما قضيتم كل وتر ودمنه وأدرككم نصر من الله معجب
وادركتم ملكًا خلعتم عذارنا كما خلع الطِرفَ الجواد المجرب(٢١)

وحينما يصف خاصرتي فرسة نجد العامل النفسي واضحًا عنده :

كأن مقط شرا سيفه   إلى طرف القنب فالمقنب
لطمن بترس شديد الصفا   ق من خشب الجوز لم يثقب[٢٢]

فهو لا يشبهها بخاصرتي الظبي كما يفعل امرؤ القيس ولكنه يأتي للتشبيه بما يدل على اشفاقه ورحمته بحصانه العزيز عليه فيقول : لقد تقاربت أطراف أضلاعه مما يلي بطنه حتى كأن ترسًا قويًا ضرب صفحتيه فقارب بينهما ، فهو لا يشبه خاصرتيه تشبيهًا مجردًا فيشبه شيئًا بشيء ويقف عند هذا الحد ، ولكنه يتغلغل في أعماق الصورة التي يريد إخراجها فيجعل للعامل النفسي في صياغتها أثرًا ظاهرًا كما رأينا .

ولو أننا نظرنا إلى شعر امرئ القيس في وصف الخيل - أعضاءها واطرافها وسائر جسمها - لما رأينا ذلك العامل النفسي الذي نجده عند أولئك الشعراء ولا قريبًا منه ، بل لا يصف إلا مظاهر النشاط والقوة ولا شيء غيرهما يربطه بفرسه :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وصهوة عير قائم فوق مرقب
ويخطو على صم صلاب كأنها   حجارة غيل وارسات بطحلب
فللساق ألهوب وللسوط درة   وللزجر منه وقع أهوج منعب[٢٣]

فلما أراد أن يقربه إلى نفسه جعله حبيبًا لاصحابه فهم الذين يفدونه بالآباء والامهات أما هو فلا يحبه ولا يفديه :

حبيب إلى الأصحاب غير ملعن   يفدونه بالامهات وبالأب

ولو تتبعت شعره في وصف الخيل لما وجدت أثرًا لهذا الامتزاج النفسي الشديد بينه وبين فرسه كما نجده عند شعراء مدرسة ابي دؤاد .

وبعد : فلقد لجأت إلى المقارنة بين شعراء هذا المنهج وبين امرئ القيس لسببين :

الأول : إن امرأ القيس يعد من الشعراء المكثرين في وصف الخيل في العصر الجاهلي – إن لم يكن أكثرهم .

الثاني : لكي تبرز الخصائص الجمالية التي تنفرد بها الصورة الأدبية عند شعراء هذا المنهج من خلال هذه الموازنة .

وقد اكتفيت من النماذج الشعرية بما يكشف عن ملامحه وسماته البارزة . ولقد خلصت من هذه الموازنة إلى الإلمام بالخصائص الفنية التي ينفرد بها شعراء هذا المنهج وتميز الصورة الأدبية عندهم – في وصف الخيل وتتلخص هذه الخصائص والمميزات فيما يأتي :

١ – ظهور عنصر الأصالة والصدق في الصورة الأدبية وذلك بشمولها واحاطتها وسلامتها من القيود مما يحفظ للصورة الأدبية جمالها ورونقها ويبقى على روافد النمو والارتقاء بها .
٢ – التركيز الشديد من أجل إبراز الصورة الأدبية فلا تتعدد أجزاؤها ولا تشترك معها عناصر أخرى تشتت الذهن وتذهب بجمال الصورة ولكنها وحدة جمالية متناسقة .
٣ – ظهور العامل النفسي عند شعراء هذا المنهج بشكل بارز وامتزاجهم بالحالة التي تكون عليها خيولهم حين يصفونها .
٤ – الصورة التي يقدمونها في وصف الطرد والصيد صورة متميزة .
٥ – سبق أبي دؤاد الايادي لأوس بن حجر وشعراء مدرسته في مجال التشبيهات المادية المحسوسة مما سيرد ذكره في وصف الإبل والسحاب .

وهكذا بلغ الشعراء من المهارة في وصف الخيل والتفنن في أساليبه وصوره ومعانيه وأخيلته ما يجعلنا نعترف بإكبار وإجلال لما لهذه الحضارة المزدهرة التي كانت تعم ربوع الحيرة من فضل على الشعر والشعراء الذين أضافوا إلى تراثنا العربي فنونًا جديدة ، جديرة بالبحث والدراسة ، والتحليل والتمحيص وحرية التأمل ، فلعله أن يستبين لنا باطن خفي غيبه ، وعلم لم يكن لنا به علم من قبل .

وأرى أن أبا دؤاد الإيادي ، خير من يمثل البيئة المتحضرة الخاصة التي كان يعيشها الملوك والكبراء في الحيرة ، لا من حيث مظاهرها فحسب ولكن من حيث الارتقاء الفكري عند هؤلاء السادة والكبراء ، والذي كانت قنواته تصب في شعر أبي دؤاد .

فإذا تغزل كان غزله ساميًا عفيفًا ، وجاء من الصور بما يوافق أذواق هؤلاء السادة والكبراء . وينال رضاهم فهم يحبون أن توصف نساؤهم بالعفة والاحتشام ، وبناتهم بالحياء والصون وهن مع ذلك ـ كما يصورهن أبو دؤاد ـ جميلات حسناوات فائقات الجمال بارعات السحر والدلال .

إلا أنه لا يصفهن على طريقة عدي بن زيد حين يتباهى في وصف معشوقته بأنها كريمة بنت كرام ثم لا يلبث أن ينزل بها إلى مصاف السوقة والعامة ، فهي كريمة ولكنها في الوقت نفسه دمية شرقة بالعبير .

بنات كرام لم يربن بضرة   دُمى شرقات بالعبير روادعًا(٢٤)

وهو لا يتغزل على طريقة النابغة الذبياني حين يصف مفاتن المتجردة ومحاسنها فيجردها من كل مظاهر الحشمة والوقار :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها   نظر السقيم إلى وجوه العود
تجلو بقادمتي حمامة أيكة   بردا أسف لشاته بالإثمد
لو أنها عرضت لأشمط راهب   عبد الاله صرورة متعبد(٢٥)
لرنا لبهجتها وحسن حديثها   ولخاله رشدا وإن لم يرشد(٢٥)

ولن نجد شاعرًا جاهليًا سما بمكانة المرأة وهو يتغزل بها ، وانزلها حيث لا تريد أرفع منزلا ، ولا تطمع في زيادة لمستزيد ، مثل شاعرنا الكبير أبي دؤاد .

بل إنه ليصف المرأة بما يوافق الإسلام فيجعل من غفلتها عن الحب والخنا وسامًا يكرمها ويشرفها ويصون كرامتها وعفتها .

يكتبن الينجوج في كبة المشتى (وبله أحلامهن) وسام(٢٦) .

وإنه ليذهب إلى ما هو أبعد من ذلك فيضفي عليها من الصفات ما جعله القرآن معيارًا صادقًا لطهر المرأة ، ونقاء عرضها ، وصدق حيائها ، وصلاح شأنها فرأيناه يدنى عليهن من جلابيبهن .

ويصنّ الوجوه بالميساني   كما صان قرن شمس غمام(٢٧)

فكشف لنا عن خلق المرأة العربية الأصيل ، وسمتها القويم ، ومطابقة سلوكها الحميد لما جاء به الإسلام . ثم هو يذهب في فنون الصورة كل مذهب فيشبه جمال الوجه ووضاءته تحت الخمر الميسانية باشعة الشمس التي تتموج خلف الغيوم ، ولا شك أن هذا المشهد الخلاب سوف يشدك إليه شدًا . كلما رأيت في السماء غيوما تتخللها أشعة الشمس فتبديها تارة وتخفيها تارة أخرى ، وحين تعود بمخيلتك إلى صورة أبي دؤاد هذه وتتأمل جمال حسناواته تجد أنك أمام فن رفيع ، وخيال خصب ، وعرض بديع مشوق ، وتعبيرات متعددة الألوان والأشكال ، فالخمر ذات ألوان وأحجام وهي ما بين شفافة رقيقة أو سميكة كثيفة وقد تكون ساترة للوجه كله أو ساترة لبعضه ، وهي ذات تركيبه معينة وشكل معين ، وكذلك الوجوه فهي بيضاء ناصعة كأشعة الشمس في رابعة النهار أو هي بيضاء تضرب إلى الصفرة كشمس الغروب وقد تبدو أحيانًا فيكون ذلك من باب الإغراء والفتنة وقد تحتجب خلف ستار من الخجل والحياء .

كل هذه اللمسات الجمالية الأخاذة ألفها أبو دؤاد في صورة من صوره التي لا تضاهى .

ونحن كلما تأملنا في صور أبي دؤاد رأينا تجديده لا ينتهي عند حد، وفضل سبقه لا يتوقف عند معلم واحد . فلقد تجاوز بمهارته المبدعة ومقدرته الخلاقة ، الابعاد الخيالية للصورة ، ذات

الآفاق الرحبة الفسيحة التي أبدع في صياغتها أيما إبداع . تجاوز ذلك إلى تجسيد الصورة تجسيدًا عجيبًا حتى لتكاد تسد عليك آفاق حسك في وضوح وجلاء عظيمين بما يفوق تقديرات الدكتور طه حسين التي بنى عليها قواعد مدرسته في الشعر الجاهلي «وهي مدرسة أوس بن حجر والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وكعب ابنه والحطيئة» حينما ذهب إلى أن من أهم مميزات هذه المدرسة اعتمادها على التشبيهات المادية المحسوسة حتى أصبح الشعر فيها فنًا يعنى بجمال الصورة والشكل عناية لا تقل عن العناية بجمال الموضوع والمعنى⁽٢٨⁾ .

وساق أمثلة من أشعارهم تمثل الاتجاه المادي في الصور والتشبيهات ، أذكر منها قول أوس بن حجر في وصف السحاب :

دان مسف فويق الأرض هيدبه   يكاد يدفعه من قام بالراح

ثم قال موضحًا معنى البيت بما يتفق مع ما ذهب إليه : فانظر إلى الهيدب الذي أضافه للسحاب ، وقارب بينه وبين الأرض ، ثم انظر إلى قوله : «يكاد يدفعه من مقام بالراح» فسترى قوة حظ الشاعر من المادية التي تمثل السحاب قريبًا من الأرض ، حتى لتستطيع أن تمسه بيدك وتدفعه إذا قمت» .⁽٢٩⁾ .

قلت : فإذا تأملت في بيت أوس هذا فلن تجده أكثر حظًا في المادية من قول أبي دؤاد الايادي يصف السحاب نفسه فلا يدفعه بيده إذا قام ولكنه جعله كسيرا مهيضا كلما هم بالنهوض سقط .

وغيث توسن منه الريا   ح جوفا عشار وعونًا ثقالاً
إذا كركرته رياح الجنـ   ـوب القحن منه عجافًا حيالاً
وإن راح ينهض نهض الكسـ   ـير جأجأه الماء حتى أسالاً
فحل بذي سلع بركة   تخال البوارق فيه الذبالا

فـروى الضرافـة من لـعـلـع يسح سـجالا ويغرى سـجالا
تخال مـكـاكـيـة بـالـضحى خلال الـذفاري شربًا ثمالا(٣٠)

وقوله : يصف ابله ويشبهها مقبلة ، ومعرضة ، وواقفة ، فإذا أقبلت فكأنها اكام فوقها أكام ، وإذا أعرضت فكالقصور المنيفة التي تعلوها الحصون والآطام . وإذا رأيتها واقفة فكالنخيل الباسقة الفارهة قوة ونشاطاً.

إبلي الإبـل لا يحوزهـا الـراعـ ـون مج الندى عليها المدام(٣١)
وتدلت بها المغارض فوق الا رض ما أن تقلهن العظام
سمنت فاستحشَّ أكرعها لا النـي ـي ولا الـسـنـام سـنـام
فـإذا أعـرضت تـقـول قصور من سماهـيج فوقـهـا آطام
وإذا ما فجئتها بطن غيب قلت نخل قد حان منها صرام(٣٢)

يريد أن يصور إعجابه الشديد بأبله فاستعان لتقريب المعنى بهذه الصور والتشبيهات المادية التي في هذه الابيات :

ونحن نرى أنه سابق في هذه المادية لشعراء مدرسة أوس بن حجر وأن هؤلاء الشعراء أنفسهم كانوا متأثرين بأبي دؤاد في صورهم الحسية وتشبيهاتهم المادية ، لا سيما وأن الدكتور طه حسين قد خص بالثناء والإشادة شاعرين من شعراء هذه المدرسة وميزهما عن بقيتهم وهما أوس ابن حجر، والنابغة الذبياني ، وهما من رواد الحيرة والمترددين على ملوكها ولا بد أن يكونا قد تأثرا بشكل أو بآخر . بمذهب أبي دؤاد الايادي في استخدامه للصورة الشعرية المعتمدة على التشبيهات الحسية في إبراز المعاني وتثبيتها في الأذهان . وقد تبين من خلال هذه الدراسة الموجزة أن أبا دؤاد الإيادي كان سباقًا إلى كثير من المعاني ، وإلى كثير من الصور والأخيلة ، وأنه تناول هذه الصور بشكل لم يسبق إليه حتى صار مثلاً يحتذى ، وشعلة تضيء مسار السالكين ، فهو معلمها الأول ، ورائدها القديم .

فلا يكون غريبًا إذاً أن يتأثر به أوس بن حجر وشعراء مدرسته في التشبيهات المادية المحسوسة فيكون بذلك هو صاحب هذه المدرسة وأستاذها الأول غير منازع وليس أوس بن حجر كما ذهب إليه الدكتور طه حسين .

أما **امرؤ القيس** فلأنه كان راوية لأبي دؤاد لذلك ظهر تأثيره واضحًا في شعره فنجده يحاكيه في معانيه وصوره وفي أساليبه وألفاظه ، ولكن على طريقته هو .

ولهذا لم يكن مفاجأة ما ذكره ابن رشيق في كتابه «العمدة» حين قرر هذه الحقيقة وذلك في قوله : «وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الايادي ، مع فضل نحيزه ، وقوة غريزه ، ولابد بعد ذلك أن يلوذ به في شعره ويتوكأ عليه كثيرًا» .

كيف تميز شعر أبي دؤاد :

عرفنا مما سبق الخصائص التي تميز بها منهج أبي دؤاد الإيادي في وصف الخيل وكيف كانوا يقدمون الصورة الشعرية في إطار من الإحاطة والشمول والخيال الرحب الذي لا تقيد من انطلاقته كثرة التشبيهات والاستعارات مما يفسد الصورة ويشوهها .

وعرفنا أيضًا العامل النفسي الذي يظهر في وصف هؤلاء الشعراء للخيل فيتألمون لألمها ويفرحون لنشاطها ومرحها .

وسوف أزيد الصورة وضوحًا بمثالين من شعر أبي دؤاد تبرز فيهما خصائص هذا المنهج في أكمل صورها ثم أعقبهما بمثالين آخرين يتأرجح الرواة في نسبتهما إلى أبي دؤاد، أما أنا فأقطع بانتحالها عليه لأن حملها عليه يتعارض مع النهج الذي أختطه لنفسه وسار عليه وتميز به منهجه كما عرفنا .

(أ) مثالان من شعر أبي دؤاد :

النص الأول :

ولقد أغتدى بدافع ركنى   أعوجى ذو ميعة اضريح
مخلط مزيل مكر مفر   منقح مطرح سبوح خروج
سلهب شرجب كأن رماحًا   حملنه وفي السراة دموج(٣٤)

فأبو دؤاد كما ترى لا يركل فرسه برجله ولا يستطيرها بالنقر والزجر ولكنه يحيل إليها رغبتها في العدو والجري وحبها الشديد لفارسها الذي يتربع فوق صهوتها ، وكأنها تبادله السعادة والحبور بأكثر مما يبادلها .

وهو يصف عدوها السريع بما يوافق كمين حبه واعتزازه بفرسه، فهي مشهورة وهي ذات خيلاء وميعة وعدو شديد .

ثم يستمر في وصف خفتها ونشاطها فحينا تعدو تأتي بفنون عجيبة من الجري وتدفع بقوائمها دفعًا شديدًا ، فإذا صادفت خيلا تعدو تقدمت عليها وخرجت من بينها .

ثم يواصل بناء الصورة بما يزينها ويكمل بناءها فيصف جواده بأنه طويل مديد قد استحكم ظهره واشتد حتى تداخل بعضه في بعض وقد حملته قوائم كالرماح صلبة دقيقة .

فأنت ترى أنه وصف جواده وصف المتودد الرفيق في اطار من المشاعر والوجدانات الدفاقة تجاه جواده العزيز عليه .

ولعلك أدركت أيضًا أنه أخلص صورته الشعرية للعدو فقط ولم يدخل فيها أي عناصر أخرى غريبة عنها فلم يتوقف عند اطراف الجواد واعضائه ويشبهها بغيرها في القوة والمتانة وغيرهما .

ولقد كان يتعمد الإعراض عن مثل هذه الوقفات التي تخل بالمعنى وتفسد صياغة

الصورة ، بدليل أنه حينما أراد بيان قوة ظهره وقوائمه ألمح إلى هذه القوة إلماحا وجاء بها عرضًا في حديثه فقال : «وفي السراة دموج» وقال : «كأن رماحًا حملته فلم يشبهها بشيْ ولم يفصل في أوصافها .

(ب) النص الثاني :

قال أبو دؤاد يصف فرسًا :

ودار يقول لها الراشدو   ن ويل أم دار الحذاقي دارا
فلما وضعنا بها بيتنا   نتجنا حوارًا وصدنا حمارا
وبات الظليم مكان المجـ   ـن تسمع بالليل منه عرارا
وراح علينا رعاء لنا   فقالوا : رأينا بجهل صوارا
فبتنا عراة لدى مهرنا   (ننزع من شفتيه الصفارا)
وبتنا نغرثه باللجا   م نريد به قنصًا أو غوارا
فلما أضاءت لنا سدفة   ولاح من الصبح خيط أنارا
غدونا به كسوار الهلو   ك مضطمرًا حالباه اضطمارا
مروحًا يجاذبنا في القيا   د نخال من القود فيه اقورارا
(ضروح الحماتين سامي التليـ   ـل وثوبًا اذاما انتحاه الخبارا)
فلما علا متنتيه الغلا   م وسكن من آله أن يطارا
وسرح كالاجدل الفارسـ   ـي في اثر سرب أجد النفارا
وعادي ثلاثا فخر السنا   ن إما نصولا وإما انكسارا
أكل امرئ تحسبين أمرأ   ونار توقد بالليل نارا

ففي البيت الخامس ـ وهو البيت الذي يبدأ به وصف جواده ـ يقدم لنا أبو دؤاد مشهدًا رائعًا من مشاهد الحب والولاء لمهرته المدللة وصورة من صور الاشفاق التي لا يجود بها الإنسان

للحيوان إلا نادرًا . صورته وهو جالس ليله كله ينزع شوك الصفار عن شفتيها ، في رقة متناهية قلما حظيت بها شفتا حصان لا يملك لنفسه ضرًا ولا نفعًا .

فهو لا يمنح حبه لفرسه لأنه بحاجة إليها فحسب ولكن لأنه يخالقها ويوادها كما يخالق من يحب من بني البشر وزيادة .

فإذا أراد أن يجوعها للغوار راح يدللها باللجام كي تتعلل به عن الطعام .

وإذا غدا عليها رأيتها هائمة بهذه اللحظة محبة لها كحب المرأة الهلوك للرجل ، فأبو دؤاد لا يشبه مهرته بالمرأة العاشقة ولكنه يشبه إهواءتها على الطريق في لهفة وشوق عظيم بتساقط هذه المرأة على من تحب .

وانظر إليه كيف يخص حالبيها بالاضمحلال والضمور فذلك أدعى لسلامتها من أذى السرج وأقدام الفارس الذي على ظهرها .

وهذا الجواد مرح خفيف نشيط يجاذب قائده العنان وكأنه يداعبه ويلاعبه ويمعن في هذه المداعبة حتى ينحني صلبه فيبدو كأنه كبير هزيل ، وقد كرمه عن السوق ودلله بالقود كما ترى .

ثم يبدأ في وصف سيره فإذا ما ركبه الغلام وعلا صهوته كاد يطير نشوة وفرحًا وخفة ومرحًا لولا أنه يسكنه ويثنى من عنانه ، فإذا أرخى قيادة انقض انقضاض الصقر على فريسته على أثر سرب من المها الذي استطاره الخوف والفزع فصاد منها خمسًا تباعًا

ولعلك لاحظت أن أبا دؤاد لم يحاول هذه المها ولم يصاولهن ولكنه قتلهن مقتدرًا متوثقًا ، وكانه فجأ القطيع حتى تمكن من وسطه لسرعة جواده .

بقي أن تعرف أن البيت العاشر في القصيدة وهو قوله :

ضروح الحماتين سامي التليـ   ـل وثوبا إذا ما انتحاه الخبارا

منحول ومحمول على أبي دؤاد لسببين :

الأول : مخالفته لمنهج أبي دؤاد ـ الذي عرفته ـ فأبو دؤاد لا يداخل بين الصور ولا يجمع بينها على غير نظام كما في هذا البيت ، فلا يجمع بين الوثب ووصف الحماتين ، والتليل والخبار ، في بيت واحد ، وما جرت له عادة بذلك .

الثاني : إن مكان البيت شاذ في القصيدة فالبيت الذي قبله يصف الفرس وهي في حال مرح وسرور وتجاذب القياد للانقضاض والعدو فالذهن متهيئ لاستقبال هذه الصورة لا لمعرفة تلك الأوصاف التي أقحمت على الموقف إقحامًا .

أماالبيت الذي بعده ، فلا يزال الجواد صائمًا صافنا ولما يعل متنتيه الغلام فكيف يمكن أن نتصور صفونه بعد وثبه .

علمًا بأن هذا البيت قد جاء بلفظة ومعناه في القصيدة البائية الآتية بعد والتي أرى أنها منحولة على أبي دؤاد وهو قوله :

ضروح الحماتين سامي الذراع   إذا ما انتحاه خبار وثب

(ب) مثالان يحملان على أبي دؤاد :

النص الأول :

«بائية أبي دؤاد الإيادي» قال محقق ديوان حميد بن ثور الهلالي :

والصواب أنها ليست لحميد وتحمل على أبي دؤاد(٣٥) :

١ - وقد اغتدى في بياض الصبا   ح وأعجاز ليلى مولى الذنب
٢ - بطرف بنازعني مرسنا   سلوف المقادة محض النسب
٣ - طواه القنيص وتعداؤه   وارشاش عطفية حتى شسب
٤ - بعيد مدى الطرف خاظي البضيـ   ـع ممر المطا سمهري العصب
٥ - رفيع القذال كسيد الغضى   وتم الضلوع يجوف رحب
٦ - وهاد تقدم لاعيب فيـ   ـه كالجذع شذب عنه الكرب

٧ - إذا قيد قحم من قاده   وبانت علابية واجلعب
٨ - كهز الرديني بين الأكـ   ـف جرى في الانابيب ثم اضطرب
٩ - غدونا نريد به الابدا   ن نويهه بين هاب وهب
١٠ - فلما أتينا على الروضتـ   ـين بحيث المصامة بين الشعب
١١ - إذا عانة قد رآها الرقيـ   ـب بلا حد نأى ولا من كثب
١٢ - صيام تلفت أحوالها   فأوما وهو على مرتقب
١٣ - فناشوا العنان بأيديهم   فأعلن بعد السرار الصخب
١٤ - وقد يسروا بينهم فارسًا   حديد السنان كميش الطلب
١٥ - أجالوه في ظهره إذ دنوا   ووصوا غلامهموا فاعتصب
١٦ - شجرن وعادلن بين الوجو   ه وعرض البسيطة أين الهرب
١٧ - فولت سراعا وأرجاؤه   كسح النضيج إذا ما انشعب
١٨ - فحاصرهن وحاصرنه   وناهبنه عرضا وانتهب
١٩ - يقطع بالشد احضارها   لدى الحضر عند احتضار اللهب
٢٠ - ضروح الحماتين سامي الذرا   ع إذا ما انتحاه خبار وثب
٢١ - فلم ينفع الوحش منه النجا   ء ولا بثهن عراض العلب
٢٢ - فالحقه وهو ساط بها   كما تلحق القوس سهم الغرب

٢٣ ـ فأهوى السنان إلى غيرها   فجد الفريص الحجب
٢٤ ـ وقلت لهم جللوه الشيا   ب وشدوا الحزام وأرخوا اللبب
٢٥ ـ وضموا جناحيه أن يستطا   ر فقد كان يأخذ حسن الأدب
٢٦ ـ فأعددت ذاك ليوم الوغى   وروعات دهر طويل الحقب
٢٧ ـ فكم من عدو نحوناهم   بجيش لهام كثير اللجب
٢٨ ـ وفتيان صدق إذا ما اعتزوا   أباحوا العدو وأعطوا السلب
٢٩ ـ متى أدع قومي يجب دعوتي   فوارس هيجا كرام الحسب
٣٠ ـ ترى جارهم آمنا وسطهم   يروح بعقد وثيق السبب
٣١ ـ إذا ما عقدنا له ذمة   شددنا العناج وعقد الكرب

وأرى أن هذ القصيدة منحولة على أبي دؤاد ومحمولة عليه ، وذلك بعد أن نعترف معًا على الحقائق التالية :

١ ـ لا وجود للعلاقة النفسية في القصيدة ـ بين الشاعر ومهرته ـ هذه العلاقة التي لا تكاد تنفصم وشائجها في شعر أبي دؤاد الايادي الذي يجعل من جواده صديقًا حميمًا يرتفع بحيوانيته إلى مصاف النفس الإنسانية التي تقدر رفع المعاناة والآلام عنها فإذا أعده للسبق رأيته ساهرًا ليله كله من أجل سلامته وراحته وإذا ما وصفه ـ قائمًا وعاديًا ـ كان وصفه إنساني النزعة ، عميق الإحساس صادق الود والولاء .

ولو أنك تأملت هذه القصيدة لما رأيت من ذلك شيئًا ، بل إن الشاعر ليقسوا على هذا الطرف الكريم العتيق فيجشمه الجبال ، والخبار ، والأرض الخشنة الصلبة ، وماكان لمثل هذا الجواد الكريم أن يقصر به الجهد عن إدراك صيده حتى يجشم هذه المجاشم .

ألا ترى أن جواد أبي دؤاد صاد خمسًا تباعًا كلمح بالبصر ، وهو في غاية السعادة والحبور .

ثم انظر إلى الشاعر كيف أنهك فرسه حتى صار العرق يتصبب من جوانبها كسح النضيح ولو كان أبو دؤاد فارسها لاقتصد في إنهاكها وإغراقها ولجعله يتصبب من جسده كما يتصبب من أرجائها .

٢ ـ وقد ألف الشاعر صورته من عناصر عدة لا تربطها رابطة ولا تجمع بينها صلة ، فهو يصف رحلة الطرد في البيت ١٧ فبينما الجواد غارق في بحر من العرق إذا البقر الوحشية تحاصره من كل جانب ثم تفلت منه منتهبة مضائق الجبال وهو لما يزل عاجزًا عن الوصول إليها ، ثم يحطك بعد ذلك في حومة من الغبار الذي أثاره جواده حتى صار كاللهب الساطع ، فكيف يخرج هذا الغبار الكثيف من طريق ضيق وعر في الجبل ، ولعله أراد بهذا الوصف أن يقدم به للخبار ـ وهي الأرض اللينة التي تثير الغبار ـ في البيت الذي يليه فوقع في خطأ جسيم في صياغة ألفاظه وأفكاره وترتيبها .

كل هذا والوحش منطلق بأقصى سرعته سليمًا معافي ولا يزال يبحث عن مناطق وعرة كي يورط بها هذا الجواد المسكين .

وكأن الثناء والاطراء ليس له وإنما هو للبقر الوحشية التي لم يكل جهدها ولم تثن من عزائمها مطامن الأرض ومرافعها التي عبر عنها «بعراض العلب» .

وأخيرًا ألحق فرسه بالقطيع كالسهم الذي انطلق من قوسه ولك أن تتصور كم مكث هذا السهم في الطريق قبل أن يصل إلى الهدف ومع ذلك فلم يظفر الفارس من هذا القطيع المنهك إلا بمهاه قطع أوداجها وهتك حجبها ومزقها شر ممزق .

ولعلك أدركت كيف قسا هذا الشاعر على حصانه وعلى نفسه وعلى قطيع الوحش وأخيرًا على صيدته التي مزقها بسنانه شلوا شلوا .

ولا أخالك مترددًا في أن هذه الصورة بعيدة كل البعد عن منهج أبي دؤاد الايادي ـ الذي عرفته ـ في وصف الخيل وعلاقته بها والصورة الشعرية التي يقدمها لهذا الغرض .

٣ ـ جمع الشاعر في القصيدة بين صورتين متنافرتين لهذا الجواد المحطم فبينا قد أعده للسبق والطرد وأماكن التسلية واللهو إذ نراه يزج به في حومة الوعى في جيش لجب لا تسمع فيه إلاّ صهيل الخيل وصليل السيوف وقراع الابطال .

وهذا مما جعلنا نحكم من غير تردد بانعدام الصدق والاصالة في التجربة الشعرية عند الشاعر في القصيدة كلها .

أما أبو دؤاد الايادي فإنه لا يعدد في الصورة ولا يعد جواده لرحلة الصيد والحرب معًا في قصيدة واحدة فيقدم صورتين متنافرتين معًا في وقت واحد .

٤ ـ ولو انك أمعنت النظر في هذه القصيدة لوجدت عنصر التكلف والصنعة في اختيار الألفاظ وصياغتها وتركيب العبارات ظاهرًا فيها ـ مما يتعارض مع أسلوب أبي دؤاد تمام المعارضة ـ ولا استثنى بيتًا من أبياتها لم تظهر فيه سمة التقعر والتحذلق وكأن مؤلفها عالم خبير بغرائب اللغة وأوصاف الخيل فجمع معارفه هذه في قطعة شعرية وحملها على أبي دؤاد ، يدل على ذلك محاكاته لقصيدة أبي دؤاد يصف فرسا وقد مرت بنا وأولها :

ودار يقول لها الرائدون   ويل دار أم الحذاقي دارا(٣٦)

في معناها وبعض ألفاظها وتراكيبها فقد ذكر منازعه العنان كما ذكر أبو دؤاد مجاذبة القياد ، وأجال الغلام على ظهر الجواد كما علا متنتيه غلام أبي دؤاد ، وهو يغتدي في بياض الصباح الذي لاح خيطه لابي دؤاد فغدا عليه وكلاهما يلحق فرسه على أثر سرب من البقر الوحشية .

أما الزيادة التي وردت في القصيدة ، فهي أن الشاعر قد أعد فرسه لويلات الدهر وكوارثه

المروعة فكأنه أراد أن يصلح القصيدة بهذه الخاتمة المعتمة فأفسدها .

٥ ـ وبعد اجالة النظر في أبيات هذه القصيدة التي تبلغ واحدًا وثلاثين بيتًا لم أجد منها ما يمكن احتمال نسبته إلى أبي دؤاد ويوافق منهجه في المعنى والأسلوب سوى ثلاثة أبيات هي ذات الارقام (٣ ، ٢٤ ، ٢٥) وأرى أن ترتيبها الصحيح كالآتي :

٢٤ ـ وقلت لهم جللوه الشيا   ب وشدوا الحزام وأرخوا اللبب
٢٥ ـ وضموا جناحيه أن يستطا   ر فقد كان يأخذ حسب الأدب
٣ ـ طواه القنيص وتعداؤه   وارشاش عطفيه حتى شسب

فالشاعر في البيتين الأول والثاني قريب من جواده متحسس لآلامه فأراد أن يجلله الثياب وقاية له من الحر أو البرد ، وأن يقدم السرج قليلاً حتى لا يخنق اللبب عنق الحصان .

أما البيت الثاني فانه يصفه بالخفة حتى ليكاد يطير مرحا ونشاطا لولا أنه متأدب مع صاحبه ملتزم بمحبته والوفاء له .

أما البيت الثالث فإنه يحمل معنى يأتي به أبو دؤاد غالبًا ليعلل حفة فرسه ونشاطها في العدو فيقول : إن جواده سريع لأنه طواه القنيص والعدو كما في هذه الأبيات أو لأنه براه غرة الصيد والعدو كما يقول من قصيدة ثانية :

فارس طارد وملتقط بيضا   وخيل تعدو وأخرى صيام
قد براهن غرة الصيد والإعـ   ـداء حتى كأنهن جلام[٢]

وقد رأينا أن الشاعر في البيتين رقم ٢٤ ، ٢٥ وصف جواده بالخفة والمرح والنشاط في خاتمة رحلة مضنية مهلكة ، مما يقطع الصلة النفسية بينه وبين صاحبه فجاء بالبيتين في غير موضعهما من القصيدة كما جاء بالبيت رقم ٣ في غير موضعه من شعر أبي دؤاد ـ ولابد أن هناك

ابياتًا أخرى لأبي دؤاد تتحدث عن رحلة الصيد غير هذه الأبيات الثلاثة لم يذكرها الشاعر فلعلها صحت عنده لأبي دؤاد فألف عليها بقية أبيات القصيدة ونحلها على أبي دؤاد الايادي :

(ب) النص الثاني :

قال امرؤ القيس بن حجر الكندي وتنسب إلى أبي دؤاد الايادي :(٣٨)

١ – أعنى على برق أراه وميض   يضيء حبيا في شماريخ بيض
٢ – ويهدأ تارات سناه وتارة   ينوء كتعتاب الكبير المهيض
٣ – وتخرج منه لامعات كأنها   أكف تلقي الفور عند المفيض
٤ – قعدت له وصحبتي بين ضارج   وبين تلاع يثلث فالعريض
٥ – أصاب قطاتين فسال لواهما   فوادي البدى فانتحى للأريض
٦ – بلاد عريضة وأرض أريضة   مدافع غيث في فضاء عريض
٧ – واضحى يسح الماء عن كل فيقة   يحوز الضباب في صفاصف بيض
٨ – فأسقى به أختى ضعيفة اذ نأت   واذ بعد المزار غير القريض
٩ – ومرقبة كالزج أشرفت فوقها   أقلب طرفي في فضاء عريض
١٠ – فظلت وظل الجون عندي بلبدة   كأني أعدى عن جناح مهيض
١١ – فلما أجن الشمس عنهم غبارها   نزلت إليه قائمًا بالحضيض
١٢ – يبارى شباة الرمح خد مذلق   كصفح السنان الصلبي النحيلض
١٣ – أخفضه بالنقر لما علوته   ويرفع طرفا غير جاف غضيض
١٤ – وقد أغتدى والطير في وكناتها   بمنجرد عبل اليدين قبيض
١٥ – له قصريا عير وساقًا نعامة   كفحل الهجان ينتحي للعضيض
١٦ – يجم على الساقين بعد كلاله   جموم عيون الحسي بعد المخيض
١٧ – ذعرت به سربا نقيا حلوده   كما ذعر السرحان جنب الربيض

١٨ ـ ووالي ثلاثا وأثنيتين وأربعا   وغادر أخرى في قناة رفيض
١٩ ـ فآب إيابا غير نكد مواكل   وأخلف ماءا بعد ماء فضيض
٢٠ ـ وسن كسنيق سناء وسنما   ذعرت بمدلاج الهجير نهوض
٢١ ـ أرى المرء ذا الأذواد يصبح محرضا   كاحراض بكر في الديار مريض
٢٢ ـ كأن الفتى لم يغن في الناس ساعة   إذا اختلف اللحيان عند الجريض

وسوف نقول في هذه القصيدة مثلما قلناه في سابقتها أو قريبًا منه من حيث فقدان الصلة النفسية بين الشاعر وفرسه ومن حيث تقييد الصورة ولنقرأ معًا هذه الأبيات لنتعرف على ملامحها النفسية والتصويرية .

بباري شباه الرمح خد مذلق   كصفح السنان الصلبي النحيض
أخفضه بالنقر لما علوته   ويرفع طرفا غير جاف غضيض
وقد اغتدى والطير في وكناتها   بمنجرد عبل اليدين قبيض
له قصريا عير وساقا نعامة   كفحل الهجان ينتهي للعضيض
يجم على الساقين بعد كلاله   جموم عيون الحسي بعد المخيض

فهو يصف جواده وصفًا رائعًا حتى ليباري خده شباه الرمح ، فبينما أن مستشرف لاستكمال رحلة العدو مع هذا الحصان النشيط إذا بالفارس يخفضه بنقرة ويهدؤه بصوته بدلاً من أن يتركه ينتطلق على سجيته حتى يكمل رحلته أو يصيد صيده .

ثم يستأنف رحلة الصيد مرة أخرى مع أول خيط من خيوط الصباح والطيور لا تزال في أوكارها وقد امتطى صهوه جواد قوي ضخم وبدلاً من أن ينقلنا معه إلى آفاق رحلة ممتعة إذا به يشدنا إلى الخلف ويستوقفنا لكي نتعرف معه على مظاهر القوة لدى حصانه فيعقد مقارنه طويلة بينه وبين عدد من الحيوانات الأخرى ، فكشحه كشح عير ، وساقه ساق نعامة ، وهو مع ذلك

كفحل الابل العضوض ، ولابد أنك سوف تسائل نفسك ، لماذا شبه حصانه بالعير ، وبالجمل العضوض وربما طار بك الفزع والذعر فكرهت أن تركبه أو تنظر إليه .

وهكذا فقد افسد الشاعر ـ كما ترى ـ صورة رحلته للصيد والطرد وقطع رحلة الخيال مع هذه المهرة العادية القوية النشطة وذلك باستطراده في الصور والتشبيهات التي شتت الذهن عن متابعة الفرس في سرعة انطلاقها وشدة عدوها وراء الصيد .

وقد عرفت أن أبا دؤاد لا يدخل في مثل هذه التفاصيل عندما يمتطي ظهر جواده ولكنه ينطلق بك في رحلته بلا قيود ولا حدود حتى ينتهي إلي غايته .

ثم انظر إليه في البيت الخامس ـ من الأبيات السابقة ـ وهو يستحث فرسه بساقيه وقدميه وكأنه غبي بليد لم يدرب على فنون العدو والسبق ، وليس يفعل ذلك أبو دؤاد .

ولعلك ـ بعد ـ مدرك طابع التقليد والمحاكاة من أمرئ القيس لابي دؤاد وذلك في قوله من القصيدة :

ووالي ثلاثا وأثنتين واربعا   وغادر أخرى في قناة رفيض

فقد حاكى أبا دؤاد في قوله :

وعادي ثلاثا فخر السنا   ن إما نصولا وإما انكسارا

وأرى أن هذه القصيدة ليست لأبي دؤاد وإنما هي لامرئ القيس فهي تندرج تحت مظلته الشعرية ، وتدخل في الإطار التصويري العام الذي اتخذه لنفسه في وصف الخيل .

كما أنه يتوكأ على أبي دؤاد في ظفر جواده بالسرب وموالاته صيد البقر الوحشية ـ كما عرفت ـ وقد كان راوية لأبي دؤاد كما يقول ابن رشيق(٣٩) .

وأخيرًا فإن امرأ القيس يعمد احيانًا إلى التلاعب بالألفاظ بما يزيد على المعنى المراد منها ويجمع في البيت الواحد عدة كلمات من مادة واحدة كما في هذه القصيدة وفي قصائد أخرى(٤٠) .

نصوص للتطبيق :

النص الأول : **قال أبو دؤاد الإيادي :**

١ ـ وقد أغدو بطرف هيـ   كل ذي ميعة سكب
٢ ـ أسيل سلجم المقبـ   ـل لا شخت ولا جاب(٤١)
٣ ـ طويل طامح الطرف   إلى مفزعة الكلب
٤ ـ مسح لا يوارى العـ   ـير منه عصر اللهب(٤٢)
٥ ـ مكر سبط العذر   ة ذي عفو وذي عقب
٦ ـ كشخص الرجل العريا   ن فم مدمج العصب
٧ ـ له ساقا ظليم خا   ضب فوجئ بالرعب(٤٣)
٨ ـ وقصرى شنج الأنسـ   ـاء نباح من الشعب
٩ ـ ومتنان خظاتان   كزحلوف من الهضب(٤٤)
١٠ ـ يهز العنق الاجر   د في مستأمن الشعب
١١ ـ من الحارك محشو   ش يجنب مجفر رحب(٤٥)
١٢ ـ ترى فاه إذا أقبـ   ـل مثل السلق الجدب(٤٦)
١٣ ـ نبيل سلجم اللحييـ   ـن صافي اللون كالقلب(٤٧)
١٤ ـ حديد الطرف والمنكـ   ـب والعرقوب والقلب
١٥ ـ جواد الشد والإحضـ   ـار والتقريب والعقب
١٦ ـ عريض الخد والجبهـ   ـة والصهوة والجنب

١٧ - يخد الأرض خدا بـ   ـصمل سلط وأب(٤٨)
١٨ - صحيح النسر والحافـ   ـر مثل الغمر القعب(٤٩)
١٩ - له بين حوامبه   نسور كنوى القسب(٥٠)
٢٠ - وأرساغ كأعناق   ضباع أربع غلب
٢١ - يعني الخاضب الأخر   ج في ذى عمد صهب(٥١)
٢٢ - وعير العانة القب الـ   خماص النحص الحقب
٢٣ - يزين البيت مربوطا   ويشفى قرم الركب
٢٤ - وخرق سبسب يجرى   عليه موره سهب
٢٥ - تجاوزت على وجـ   ـناء حرف حرج رهب
٢٦ - وعنس قد براها لـ   ـذة الموكب والشرب
٢٧ - رفعناها ذميلا في   مل معمل لحب
٢٨ - رذايا كالبلايا أو   كعيدان من القضب(٥٢)

هذه القصيدة ذكرها «غرونباروم» ضمن ما تبقى من شعر أبي دؤاد الإيادي وقال معلقًا عليها : «قلت هي في الأصمعية التاسعة وعدتها هنالك واحد وعشرون بيتًا وهنالك تنسب لعقبة بن سابق وهذا التأكيد من الاصمعي في كتابه ، ومن أبى عبيدة في الخيل ومن البكري في قوله : «هذا الشعر ليس لأبي دؤاد ولا وقع في ديوانه» يجعلنا نتوقف في نسبتها إلى أبي دؤاد ، ويبدو أن هناك ثلاث قصائد اختلطت في دور مبكر واحداها لعقبة ، وأخرى لأبي دؤاد وثالثة ليزيد بن صبه ثم اختلطت حتى على الجاحظ(٥٣) أ. هـ.

قلت وأرى أن الأبيات التي تصح نسبتها إلى أبي دؤاد هي كالآتي مرتبة على هذا النحو :

وقد أغدو بطرف هيـ   ـكل ذي ميعة سكب
نبيل سلجم اللحيـ   ـن صافي اللون كالقلب

حديد الطرف والمنكـ ـب والعرقوب والقلب
طويل طامح الطرف إلى مفزعة الكلب
له ساقا ظليم خا ضب فوجئ بالرعب
مسح لا يواري العـ ـير منه عصر اللهب

التوضيح :

تنسجم هذه الابيات مع منهج أبي دؤاد في الأسلوب والصورة .

فهو يغدو لصيده على جواد طويل ضخم؛ ينساب في عدوه انسيابًا فلا يتعب راكبه .

وهو كريم نبيل صافي اللون كالسوار لعناية صاحبه به وحبه له .

وهو سليم معافي من كل أذى ، فبصره حديد ومنكبه شديد وقوائمه التي تحمله قوية نشطة ، أما القلب الذي يبعث الحياة في أرجائه فهو في غاية الحيوية والحدة والذكاء .

هذه الصلات الوثيقة بين الجواد وصاحبه ، من سمات أبي دؤاد واخلاقه مع جياده .

أما الأبيات الثلاثة الباقية فوصف لرحلة الطرد فالجواد متوثب للانقضاض طامح طرفه نحو قطعان البقر الوحشية ، وما هو إلا أن أطلق ساقيه للريح حتى فجأ العير في مرتع فلم يستطع لو اذا ولاملجأ إلى غار أو نحوه .

وهذه الصورة أيضًا من صور أبي دؤاد التي عرفت في أكثر من موضع . أما بقية أبيات القصيدة فإن التكلف ظاهر فيها وذلك بتكرار المعاني ووعورة الأسلوب الذي لا نعرف مثله ولا قريبًا منه عند أبي دؤاد ، وأسلوب هذه القصيدة لا يبعد عن أسلوب القصيدة التي أسلفت ذكرها ومطلعها :

وقد اغتدى في بياض الصب   ـاح وأعجاز ليلى مولى الذنب

لا من حيث الكلمات والألفاظ ولكن من حيث تفكك المعاني وعدم انسجامها مع بعضها البعض وترابطها .

النص الثاني :

١ ـ أوحشت من سروب قومي تعار   فأروم فشابة فالستار(٥٤)
٢ ـ بعد ما كان سرب قومي حينا   لهم النخل كلها والبحار
٣ ـ فإلي الدور فالمرورات منهم   فحفير فناعم فالديار
٤ ـ فقد أمست ديارهم ملح   ومصير لصيفهم تعشار
٥ ـ ربما الجامل المؤبل فيهم   وعناجيج بينهم المهار
٦ ـ ورجال من الأقارب بانوا   من حذاق هم الرؤوس الخيار
٧ ـ وجواد جم الندى وشروب   برقاق الظباة فيه صعار
٨ ـ ذاك دهر مضى فهل لدهور   كن في سالف الزمان انكرار
٩ ـ علجات شعر الفراسن والأشـ   ـداق كلف كأنها أفهار
١٠ ـ علق الخيل حب قلبي وليدا   وإذا ناب عندي الإكثار
١١ ـ علقت همتي بهن لما يمـ   ـنع منى الأعنة الاقتار
١٢ ـ جنة لي في كل يوم رهان   جمعت في رهانها الأعشار
١٣ ـ وانجراري بهن نحو عدوى   وارتحالي البلاد والتسيار
١٤ ـ ولقد اغتدى يدافع ركني   مثل شاة الأران نهد مطار(٥٥)
١٥ ـ لا يكاد الطويل يبلغ منه   حيث يثنى من المقص العذار
١٦ ـ ومنيف غوج اللبان يرى منـ   ـه بأعلى علبائه إدبار
١٧ ـ يحسب الناظرون فيه قماصا   وهو إلا المزاح فيه وقار

١٨ ـ ملهب حشه كحش حريق   وسط غاب وذاك منه حضار
١٩ ـ ولقد أغتدى يدافع ركني   تيس ربل مجنب طيار
٢٠ ـ أهوج الحلم في اللجام لجوج   أعوجى عنانه خوار
٢١ ـ أيد القصريين ما قيد يوما   فيعنى بصرعه بيطار
٢٢ ـ جرشع الخلق بادن فإذا ما   أخذته الجلال والمضمار
٢٣ ـ آل منه فخف وهو نبيل   في محاني ضلوعه إجفار
٢٤ ـ رهل الصدر أفرغت كتفاه   في محان أطباقهن قصار
٢٥ ـ جوف الجوف منه وهو هواء   مثل ما جاف ابزنا نجار
٢٦ ـ وهو شاح كفكة القتب المجـ   ـلب شد القرا عليه الإطار
٢٧ ـ عن لسان كجثة الورل والأحـ   ـمر مج الندى عليه العرار
٢٨ ـ دافع المحل والشتاء ويبس الـ   ـعود عنه قناعس أظار
٢٩ ـ رهلات ضراتهن مـهـ   ـاري جلاد إذا شتون غزار
٣٠ ـ فقصرت الشتاء بعد عليه   وهو للذود أن يقسمن جار
٣١ ـ فنهضنا إلى أشم كصدر الـ   ـرمح صقل في حالبيه اخطار(٥٦)
٢٣ ـ فسرونا عنه الجلال كما سل   لبيع اللطيمة الدخدار(٥٧)
٣٣ ـ واخذنا به الصرار وقلنا   لحقير ثيابه أطار(٥٨)
٣٤ ـ أوف وارقب لنا الأوابد واربأ   وانفض الأرض إنها مذكار
٣٥ ـ فأتانا يسعى تفرش أم الـ   ـبيض شدا وقد تعالى النهار
٣٦ ـ غير جعف أوابد ونعام   ونعام خلافها أثوار
٣٧ ـ في حوال العقارب العمر فيها   حين ينهضن بالصباح عذار
٣٨ ـ يتكشفن عن صرائع ست   قسمت بينهن كأس عقار
٣٩ ـ بين ربداء كالمظلة أفق   وظليم مع الظليم حمار

٤٠ ـ ومهاتين : حرس ورثال   وشبوب كأنه أوثار
٤١ ـ فذعرنا سحم الصياحي بأيديـ   ـهن فضح من الكحبل وقار
٤٢ ـ ففريق يفلج اللحم نيئا   وفريق لطابخيه قتار
٤٣ ـ وتغالين السنبح ولا يسألـ   ـن غب الصباح ما الأخبار⁽٥٩⁾

فهذه القصيدة أثبتها «غرومباوم» ولم يعلق عليها بشئ إلا أنه أشار إلى وجود حذف بعد البيت الخامس والثلاثين⁽٦٠⁾ .

ورأى أن هذه الأبيات الثلاثة والأربعين قصيدتان وليست قصيدة واحدة ، وأن ترتيب أبياتها كما أثبتها غرونباوم يتنافى مع الصورة التي ارتضيناها لأبي دؤاد ورأى أن ترتيب أبيات القصيدتين يكون على النحو التالي :

القصيدة الأولى : وتتألف من الأبيات ذات الأرقام : ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ٣١ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٣ حتى آخر القصيدة .

القصيدة الثانية : وتتألف من الأبيات ذات الأرقام : ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ .

التوضيح :

يهمنا في القصيدة الأولى أن نبدأ من البيت رقم ٣١ وما بعده وصح عندي أن يكون ترتيبه بعد البيت التاسع فكأن الشاعر فرغ من وصف إبله في هذا البيت إلى وصف جواده في الأبيات التي تليه حسب الترتيب المذكور .

فنعت الشاعر جواده بالخفة والنشاط في البيت ٣١ وأنه نزع جلاله تمهيدًا لعدوه ورحلة صيده في البيت الذي يليه ، أما الأبيات ٢٠ ـ ٣٠ فهي أوصاف لهذا الجواد الذي لم يبدأ رحلة صيده بعد وفي البيت ٣٣ وما بعده يأخذ أبو دؤاد بعنان فرسه ويعزم أمره على الصيد إلا أنه لا يصف بداية طرده وعدو جواده وملاحقته لذلك الصيد مما يدل على سقوط الأبيات التي تتحدث عن هذه البداية ، وهي بداية محببة عند أبي دؤاد ، فإن أجمل وصفه للخيل حين تعدو وراء أسراب المها والحمر الوحشية الفارة لكن الأبيات التي تتحدث عن هذا المشهد سقطت وجاء مكانها ذكر صرائعه الست من البقر الوحشية . والذي يهمنا من هذه القصيدة هو تناسقها وانتظامها حسب الترتيب المذكور .

أما القصيدة الثانية ١٠ ـ ١٨ فإن الشاعر يتحدث عن حبه لخيله وتعلقه بها منذ كان صغيرًا ناشئًا ونزوله بها إلى حلبة الرهان والسباق كل يوم ، فهي مدربة قوية متجددة الحركة والنشاط .

ثم يصف عدوه على صهوة جواد نشيط كثور وحشى تملكه الخوف أو تيس مها طارت به قوائمه القوية الصلبة ثم يتناهى في وصف سرعة جواده حتى كأن نارًا أضرمت في جوفه .

فأبو دؤاد حين يصف عدو جواده لا يعود مرة أخرى إلى ذكر أوصافه الخلقية ويسهب في ذكرها كما في الأبيات ٢٠ وما بعدها ولا يستأنف أعداء فرسه مرة أخرى لغرض الصيد في قصيدة واحدة كما هي الحال في الأبيات ٣٣ وما بعدها .

ومن هذا يتبين لنا معارضة هذه الأبيات لمضمون القصيدة واستقلالها عنها ومغايرتها لها في الصورة الشعرية .

نصوص أخرى :

تتشابه فيها الصورة عند أبي دؤاد في وصف الجواد الطارد :

النص الأول :

ماء جواد عتيق غير مؤتشب   تضمنته له كبداء سرحوب(٦١)
يعلو بفارسه منه إلى سند   عال وفيه إذا ما جد تصويب
وفي اليدين إذا ما الماء أسهله   ثنى قليل وفي الرجلين تجنيب
فكل قائمة تهوى لوجهتها   لها أتى كفرع الدو ألعوب(٦٢)
وضابع إن جرى أيا أردت به   لا الشدشد ولا التقريب تقريب(٦٣)

النص الثاني :

خيفانة تهدى الجياد كأنها   غب الوجيف تعل بالأجساد(٦٤)
فإذا ثلاث والثنتان وأربع   مش الهجان على كثيب جراد(٦٥)
فلهزتهن بها يؤل فريصها   من لمع رايتنا وهن غوادي(٦٦)

النص الثالث :

فأدبرن واستولقتهن بسمجح   خفيد الجراء كاضطرام حريق(٦٧)
إذا ما جرى شأوين وابتل عطفه   أناخ بهاد مثل جذع سحوق(٦٨)
كأني إذا عاليت جوزة متنه   تعلق بزى عند بيض أنوق(٦٩)

تطبيقات أخرى في النقد :

أظنك تستطيع الآن أن تميز بين الشعر الصحيح من غيره مما ينسب إلى أبي دؤاد وغيره من الشعراء الجاهليين في مجال وصف الخيل على ضوء الخصائص الفنية لمدرسته التي سبق شرحها .

قلت : وهذه الخصائص في مجالها تساعدنا على معرفة النقد أيضًا فنحكم بصحته أو عدمها على أساس علمي سليم ونحن مطمئنون إلى ما نقول واثقون من سلامة أحكامنا التي نصدرها

على مثل هذه النقدات الجاهلية ، ولنضرب مثلاً نقد الدكتور طه حسين لقصة أم جندب مع أمرئ القيس وعلقمة الفحل .

نقد أم جندب لامرئ القيس وعلقمة الفحل :

النص أولاً ونقد الدكتور طه حسين له :

احتكم امرؤ القيس إلى امرأته «**أم جندب**» هو وعلقمة الفحل فقالت قولا شعرًا تصفان فيه الخيل على روى واحد . فقال أمرؤ القيس قصيدته :

خليلي مرا بي على أم جندب لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة قصيدته :

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقًا كل ذاك التجنب

ثم أنشداها جميعًا فقالت **لامرئ القيس** : علقمة أشعر منك قال : وكيف ذاك؟ قالت لأنك قلت :

فللسوط الهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مذهب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك وقال علقمة :

فأدركهن ثانيًا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب(٧٠)

نقد الدكتور طه حسين للقصة :

«يكفي أن نقرأ هذين البيتين لنحس فيها رقة إسلامية ظاهرة ، وعلى أن هذين الشاعرين قد تواردا على معان كثيرة ، بل على ألفاظ كثيرة ، بل على أبيات كثيرة تجدها بنصها في القصيدتين

معًا : وعلى أن البيت الذي يصاف إلى علقمة وبه ربح للقضية يروي لامرئ القيس وهو :

فأدركهن ثانيًا من عنانه   يمر كمر الرائح المتحلب

والبيت الذي خسر به أمرؤ القيس القضية يروي لعلقمة وهو :

فللسوط ألهوب وللساق درة   وللزجر منه وقع أهوج منعب

وأنت تستطيع أن تقرأ القصيدتين دون أن تجد فيهما فرقًا بين شخصية الشاعرين بل أنت لا تجد فيهما شخصية ما ، وإنما تحس أنك تقرأ كلامًا غريبًا منظومًا جمع ما يمكن جمعه من وصف الفرس جملة وتفصيلاً .. إلى آخر نقد الدكتور طه حسين لهذه القصة . وسوف لن اعتمد على الذوق وحده في نقدي لهذه القصة فأنكر صلة هذين البيتين بالشاعرين لوجود رقة إسلامية فيهما . ذلك أن الذوق يصيب حينًا ويخطى أحيانًا كثيرة . كذلك لن أجعل من أخطاء الرواة واختلاف رواياتهم مبررًا لتفنيد هذه القصة وإنكار اشخاصها فقد كان رواة الحديث انفسهم عرضة لفحص رواياتهم وتمحيصها وتحقيقها . ولكني سأنقد القصة نقداً موضوعياً على ضوء منهج أبي دؤاد في وصف الخيل فأقول :

إن القصة صحيحة وأشخاصها حقيقيون والشعر المنسوب إلى كل من أمرئ القيس وعلقمة صحيح وكذل تحكيم أم جندب صحيح أيضًا .

التوضيح : أشخاص القصة :

(أ) امرؤ القيس :

عرفنا مما سبق أن أمرؤ القيس لا يعنيه من جوده سوى نشاطه وقوته وليست هناك أية رابطة تربطه به غير ذلك ، فإن كان واقفًا وصفة بالقوة وأنه كفحل الإبل العضوض كناية عن نشاطه(٧١) وكذلك إن هو ركبه أو أعداه أو صاد عليه فلا وجود لأية علاقة نفسية من أي نوع

بين امرئ القيس وبين جواده، بل إنه كثيرًا ما يقسو عليه فيستحثه بالركض والزجر والنقر والسوط والساق وغير ذلك مثل قوله :

إذا زعتهُ من جانبيه كلاهما مشى الهيدبى في دفة ثم فرفرا(٧٢)

وقوله :

اخفضه بالنقر لما علوته ويرفع طرفا غير جاف غضيض(٧٣)

وقوله :

وللسوط فيها مجال كما تنزل ذو برد منهمر(٧٤)

فنسبة البيت في القصة إذا نسبة صحيحة وقد سبق بيان منهج أمرئ القيس في وصف الخيل :

٢ ـ أم جندب :

وهي زوجة امرئ القيس ، راوية أبي دؤاد الإيادي ، وتنتمي إلى قبيلة طيئ ذات الصلات القوية بأسرة المناذرة في الحيرة ، حتى كان أحد ملوكها من هذه القبيلة وهو «إياس بن قبيصة الطائي» .

فلابد والحالة هذه أن تكون أم جندب قريبة العهد بأبي دؤاد ، وثيقة الصلة بشعره ، وربما تأثرت بمدرسته تأثرًا قويًا ، بل إنني أرجح ذلك وأميل إليه .

وهي حينما فضلت علقمة على زوجها كانت غاية في الموضوعية والصدق فقد أدركت بحسها المرهف وذوقها الرفيع فرق ما بين الشاعرين فأمرؤ القيس ظالم لفرسه يلهب ظهرها بسوطه وساقه أما علقمة فإنه على النقيض من ذلك حيث يتناهى في إكرام فرسه فأحبها وأحبته حتى

ليدرك بها صيده وهو ثان من عنانها دونما نقر وزجر ومن غير ساق ولا سوط .

فأم جندب إذا تبنى حكمها على أساس من العامل النفسي الذي يحكم علاقة الشاعر بجواده فلما رأته متمكنًا من نفس علقمة ومتأصلاً في شعره فضلته على زوجها لهذا السبب .

وهي لم تقدم علقمة لأنها تحبه فهذا أبعد ما يكون عن الحقيقة ولكنها ارادت التمييز بين صورتين متناقضتين تؤمن باحداهما وتكفر بالأخرى فجاء حكمها قويًا كقوة ايمانها ، حتى ولو كان على زوجها .

أما أن يكون هذا الحكم قد أغضبه إن صح ذلك؛فلأنه زعيم مدرسة يريد أن يثبت أصولها وقواعدها ، وهي على النقيض من مدرسة أبي دؤاد التي تأثر بها علقمة وآمنت بها أم جندب .

٣ ـ علقمة بن عبده «الفحل» :

ولابد أن يكون متأثرًا بأبي دؤاد فكلاهما عاش في بيئة واحدة هي بيئة الحيرة ، وعلقمة يحاكي أبا دؤاد ويقلده ويتكئ عليه في صورته الشعرية تلك ، فهو ينظر إلى جواده نظرة أكثر عمقًا وأوثق حبًا حتى جعل منه أخا وفيًا وصاحبًا أمينًا يطعم جياع الحي ومساكينه على ما به من تعب ونصب فكأنه يحس بآلام هذا الحي بأكمله فيجهد نفسه ويصبرها حتى يحضر لهم طعامًا إذا نفد زادهم .

أخا ثقة لا يلعن الحي شخصه   صبورًا على العلات غير مسبب
إذا انفدوا زادًا فإن عنانه   واكرعه مستعملاً غير مكسب(٧٥)

ثم يصف رحلة الصيد على طريقة أبي دؤاد في اكرام جواده وعدم اعنته وراء الصيد وينتقي صورة عدوها من أجمل مشاهد الصحراء وأحبها إلى قلوب سكانها ألا وهو مشهد الرائح المتحلب عند العشي فإنه أكثر ما يكون غزارة واندفاقًا ثم أدرك صيده وهو ثان من عنان جواده

رفيقًا به محبًا له ، وقرنه لذلك بالمطر والغيث فسرعته كسرعة المطر المنهمر ، وحفيفه كحفيف شؤبوب غيث قوي مندفع ، وهذا امعانًا منه في تكريمة لجواده وحبه العظيم له ولم لا ؟ وهو مطعم الجياع والمساكين .

فبينا تماريننا وعقد عذاره … خرجن علينا كالجمان المثقب
فأدركهن ثانيًا من عنانه … يمر كمر الرائح المتحلب
ترى الفأر عن مسترغب القدر لائحًا … على جدد الصحراء من شد ملهب
خفى الفأر من أنفاقه فكأنها … تخلله شؤبوب غيث مثقب
فظل لثيران الصريم غماغم … يداعسهن بالنضى المعلب(٧٦)
فهاد على حر الجبين ومتق … بمدراته كأنها ذلق مشعب
وعادى عداءً بين ثور ونعجة … وتيس شبوب كالهشيمة قرهب(٧٧)
فقلنا ألا قد كان صيد لقانص … فخبوا علينا فصل برد مطنب
فظل الاكف يختلفن بجانذ … إلى جؤجؤ مثل المداك المخصب
كأن عيون الوحش حول خبائنا … وأرجلنا الجزع الذي لم يثقب
ورحنا كأنا من جواثي عشية … نعالي النعاج بين عدل ومحقب
وراح كشاة الربل ينفض رأسه … اذاة به من صائك متحلب
وراح يباري في الجناب قلوصنا … عزيز علينا كالحباب المسيب(٧٨)

أما جواده فإنه ينفض رأسه لا لأنه نشيط فحسب ، ولكن لأنه يتأذي برائحة عرقة فينفض رأسه لذلك فكأن الشاعر قد هم بتنظيفه وغسله ورفع الأذى عنه كيف لا وهو عزيز عليه وكأنه صديق حميم .

لقد أخطأ **الدكتور طه حسين** حين لم يفرق بين شخصيتي الشاعرين وأخطا حين الغاهما وأخطأ لما لم يفرق بين وصفها للخيل في القصيدتين وإن كان علقمة إنساني النزعة في وصف

جواده فيؤاخيه ويصاحبه ، أما امرؤ القيس فكان يتخذه وسيلة لطرده وصيده ولهوه ومتعة ولا ينظر إليه إلا من هذه الزاوية ـ كما عرفت من قبل .

وأخطأ كذلك حين أنكر شخصية أم جندب تلميذة أبي دؤاد وعاشقة فنه المخلصة .

أما كيف يمكننا التمييز بين الأبيات المختلطة بين الشاعرين فإن قلة شعر علقمة وضحالة وصفه للخيل ضحالة شديدة تجعل من غير السهل تمييز شعره إلا أن تأثره ببعض أبيات القصيدة بأبي دؤاد يساعد على تمحيص الأبيات الدخيلة فيها إلى حد :

فنقول : [٧٩] إن الأبيات المكررة في القصيدتين في وصف سرعة الخيل هي ذات الأرقام ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢ . أما بداية وصف الطرد فهو البيت رقم ٣٣ وارى أن الأبيات التي لا تصح لعلقمة هي الأبيات ٣٥، ٣٦، لأنه أجرى فرسه وأعداها بما يزيد على طاقتها ويفوق احتمالها . و٣٧ ، ٣٨ لأنه قسا على الصيد واشتد عليه طعنًا وضربًا حتى ارتفع صراخه وعلا خواره .

و٤٠ ، ٤٢ ، وكذا البيت ٤١ وإن لم يكرر إلا أنه منسجم مع البيتين قبله وبعده فهذه الأبيات تتلاءم مع عبث امرئ القيس ولهوه واستطراداته التي يعمد إليها حين يصف رحلة من رحلات صيده وذلك بين عدو الفرس وإدراكها لصيدها . فهذه الصور الثلاث لا تتفق مع مذهب أبي دؤاد الذي أرى أن علقمة الفحل ينتمي إلى مدرسته ، وهي أشبه بشعر امرئ القيس وصوره وتشبيهاته .

فتكون الأبيات الصحيحة لعلقمة هي ذات الأرقام : ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٩ ، ٢٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، [٨٠] في وصف الطرد والصيد .

* * *

الهوامش

( ) ديوان عمرو بن قبئة ص ١٠ .
(٢) الاصمعيات ص ١٨٥ .
(٣) الاغاني ٥ ـ ١٦٥٠ .
(٤) الشعر والشعراء ١ـ ٤٥٣ .
(٥) الاصمعيات ١٨٥ .
(٦) الموشح للمرزباني ص ٥٠ والأغاني ١٦ ـ ٥٧٠٢ .
(٧) الأغاني ١٧ ـ ٦٢١٨ .
(٨) الحيوان ٤ ـ ٣٣٥ وانظر دراسات في الأدب العربي : لغوستاف فون غرنباوم ٢٨٤ .
(٩) الحيوان للجاحظ ٢ ـ ٨١ .
(١١) الامالي ٢ ـ ٢٢٨ برفع الالا أي يرفعه الآل .
(١٢) الاصمعيات ص ١٨٩ .
(١٣) المرجع نفسه ص ١٨٩ .
(١٤) أمير الشعراء في العصر القديم : محمد صالح سمك ص ١٨٨ . والمعنى أنه يشبه قطعة من الصخر الصلد قذفها السيل من مكان مرتفع . انظر : الافادة من حاشيتي الأمير وعبادة على شرح شذور الذهب لسيد كيلاني ص ٩٤ .
(١٥) الامالي للقالي ٢ ـ ٣٥ .
(١٦) انظر : امرؤ القيس : حياته وشعره د. الطاهر أحمد مكي ص ٢١٥ .
(١٧) الأمالي للقالي : ٢ ـ ٣٥ .
(١٨) ديوان امرئ القيس : للشنتمري ص ٣٩ .
(١٩) الحيوان للجاحظ : ١ ـ ٢٧٢ .
(٢٠) نبات بري له ثمر كالقطن .
(٢١) حماسة البحتري ص ٧٩ .
(٢٢) الامالي للقالي ١ ـ ١٥٧ .
(٢٣) أمير الشعر في العصر القديم : ص ٣٤٥ وانظر ديوانه للاعلم الشنتمري ص ١٣٦ .

(٢٤) ديوان عدي بن زيد العبادي ص ١٣٩ .
(٢٥) ديوان النابغة ص ٩٧ وعيون الأخبار لابن قتيبة ٢ ـ ١٨٩ .
(٢٦) الاصمعيات ص ١٨٦ .
(٢٧) المصدر نفسه ص ١٨٦ . وقد تقدم أبو دؤاد بنعته هذا للمرأو العربية ويري الجاحظ أنه ليس بين رجال العرب ونسائها حجاب ـ انظر ثلاث رسائل للجاحظ ص ٥٧ .
(٢٨) الأدب الجاهلي ص ٢٧٣ .
(٢٩) في الأدب الجاهلي ص ٢٧٥ .
(٣٠) المدام : أي الذي يدوم أي يمج الندى عليها ماءه بصورة دائمة .
(٣١) الاصمعيات ص ١٨٨ وغرومباوم ص ٣٣٩ .
(٣٢) غرومباوم ص ٣٣١ .
(٣٣) العمدة لابن رشيق ١ ـ ١٨٩ .
(٣٤) دراسات في الأدب العربي : غرونباوم ص ٢٩٩ . راجع الاغاني ١٧ ـ ٦٢١٧ .
(٣٥) ديوان حميد بن ثور الهلالي ص ٤٢ .
(٣٦) الاصمعيات ص ١٩٠ .
(٣٧) الاصمعيات ص ٨٩ .
(٣٨) الاصمعيات ص ٨٩ .
(٣٩) العمدة لابن رشيق ١ ـ ١٩٨ .
(٤٠) انظر البيت رقم ٢٠ من القصيدة ، وانظر ديوانه ص ٤٧٠ القصيدة رقم ٥٧ .
(٤١) سلجم : طويل . شخت : دقيق . جأب غليظ .
(٤٢) عصر اللهب : الملجأ في شق الجبل .
(٤٣) معنى البيت : أي لحصانه قصريا ظهي مسن متقبض النسا .
(٤٤) خطاتان : ممتزتان ، الرحلق . المكان الزلق .
(٤٥) محشوش أي أدخل في الجنب .
(٤٦) السلق الجدب : الأرض المتجردة من النبات .
(٤٧) القلب : بالضم السواره .
(٤٨) الصمل : الحافر الشديد .
(٤٩) النسر : شئ شبه النواة يكون في الحافر .
(٥٠) القسب : التمر الردئ .
(٥١) الخاضب : الظليم الذي غلب لون سواده لون بياضه . عمد : أي رجليه كالاعمدة . صهيب : حمر لأنه خاضب .
(٥٢) غرنوباوم ص ٢٨٧ .
(٥٣) غرونباوم : ٢٨٧ .

---

(٥٤) سروب : المال السارح .

(٥٥) شاة الاران : الثور الوحشي .

(٥٦) صغل : دقيق خفيف البدن .

(٥٧) الدحدارا : الثوب الذي يمسكه التخت .

(٥٨) الصرار : الاماكن المرتفعة . الحقير : الخادم أو الصائد .

(٥٩) غرنباوم ص ٣١٦ والنسيج : الدر والحلى .

(٦٠) غرونباوم ص ٣١٩ .

(٦١) مؤتشب : مختلط أي فهو من العراب .

(٦٢) أتى سيل وهو عرقه ، أثعوب : سائل .

(٦٣) انظر غرونباوم ص ٢٩٥ .

(٦٤) تعل بالاجساد : من شدة عرقها . والأجساد الدماء .

(٦٥) جراد : اسم الكثيب .

(٦٦) الت القرائض : لمعت في عدو . وانظر غرونباوم ص ٣١١ .

(٦٧) سمجمج : فرس قباء غليظة اللحم .

(٦٨) السحوق : النخلة الطويلة .

(٦٩) الانوق : الرخمة وهي تبيض على رؤوس الجبال والمعنى إذا علامتن جواده طار به ، وتطايرت ثيابه حتى كأنها معلقة حيث تبيض الرخمة في الأعالي ، وانظر غرونباوم ص ٣٢٨ .

(٧٠) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ ـ ٢١٨ والاغاني ٢٤ ـ ٨٤٢٤ .

(٠) منعب أي يرفع رأسه إذا احضر : المعجم في بقية الأشياء لابي هلال العسكري تحقيق إبراهيم الابياري ـ عبد الحفيظ شلبي ص ١٢٤ .

(٧١) ديوانه للشنتمري ص ١٨٧ و١١٦ و١٣٦ و١٨٧ و٣١١ .

(٧٢) ديوانه ص ١٧٤ .

(٧٣) المرجع نفسه ص ١٨٦ .

(٧٤) المرجع نفسه ص ٣١٨ .

(٧٥) ديوان علقمة : الفحل ص ٩٢ [وانظر مختار الشعر الجاهلي ١ ـ ٤٣٨ . تحقيق مصطفى السقا، ط ٤ ، ١٩٧١م].

(٧٦) الصريم : الرمل المنقطع من معظم الارض .

(٧٧) قرهب : المسن .

(٧٨) ديوانه ص ٩٤ . والحباب : الحية .

(٧٩) انظر ديوان علقمة الفحل ص ٩٤ . البيت رقم ٣٣ وما بعده .

(٨٠) انظر الابيات في ديوان علقمة ص ٤ ، ٩٧ ، ٩٨ . تحقيق لطفي السقال ودرية الخطيب. حلب ١٩٦٩ م.